

TRABAJO COMPLETO CARBONARI

La arquitectura como vehículo de legitimación social.

Los ámbitos de sociabilidad de la comunidad italiana de La Plata destinados a albergar la actividad teatral.

La ciudad de La Plata, Capital de la Provincia de Buenos Aires, fue creada ex novo en el sector de las Lomas de la Ensenada, ubicado 60 Km al sudeste de la actual Ciudad Autónoma de Buenos Aires. La colocación de la piedra fundacional, el 19 de Noviembre de 1882, se produce en un momento histórico signado por la expansión económica y la transformación política de la República Argentina. El paso de la ciudad de Buenos Aires, antigua capital provincial, al dominio nacional, promovió un ambicioso proyecto del orden conservador oficial. La propuesta, que a los ojos de los gobernantes, actuaría como punto final de las ancestrales luchas entre porteños y provincianos por la posesión de los beneficios de la aduana, articuló un plan integral de carácter regional, urbano y arquitectónico, gestado para dotar a la Provincia de una nueva capital.

Los fuertes lazos con Europa, especialmente con la cultura francesa, mantenidos por la elite dominante, viabilizaron la transculturación y reinterpretación de tipologías, rasgos estilísticos y compositivos filiados en teorías finiseculares académicas vigentes en el viejo continente, tanto en lo urbano, como en lo arquitectónico y lo artístico. Esa línea de pensamiento orientó la materialización del nuevo centro urbano que, con carácter moderno, serviría para simbolizar el período de progreso del país.

Así, el Dr. Dardo Rocha, gobernador de la Provincia de Bs. As. y su asesor técnico, Pedro Benoit, coordinaron las acciones del Departamento de Ingenieros de la Provincia de Buenos Aires y tres comisiones, en un gesto de control centralizado de la propuesta. Efectivamente, los informes de las comisiones actuantes -destinadas a la definición del emplazamiento, el diseño de la traza urbana y su materialización a través del vasto número de edificios públicos para albergar a la nueva burocracia provincial y municipal- fueron contemplados en un proyecto único resuelto en diferentes escalas de intervención.

La ubicación seleccionada corresponde a un sector de tierras altas, próximo a un puerto natural de excelentes características, a una distancia adecuada de la antigua capital. El diseño se define a través del complemento del Casco Urbano, destinado a viviendas y actividades administrativas, y un sector periurbano caracterizado por la presencia de quintas y chacras para el abastecimiento diario. La voluntad geométrica estuvo presente en toda el proyecto urbano, desde la cuadrícula hipodámica al sistema de diagonales, y desde el Eje Monumental a la arquitectura doméstica. En tanto la incorporación de las teorías higienistas se refleja en la articulación de un claro sistema circulatorio vehicular y ferroviario, y en la presencia de espacios verdes materializados en plazas, parques, ramblas, veredas y corazones de manzana. El aspecto ornamental y divulgatorio se articuló con la presencia de una cuidada estatuaría pública, en tanto el funcionamiento del nuevo

centro estuvo garantizado por una serie de obras de infraestructura así como por la presencia de los servicios complementarios más avanzados.

La consolidación de una población permanente, destinada a construir y habitar la ciudad de manera permanente, constituyó una gran preocupación para las autoridades. Lograr el establecimiento definitivo de habitantes determinaría el éxito de la empresa. Se trató de captar pobladores a través de diferentes modalidades. De hecho, se propició una doble procedencia inmigratoria. Por una parte, la inmigración regional o nacional, para la cual se promulgaron una serie de leyes que obligaban a los funcionarios públicos a fijar residencia en la ciudad, a la vez que se les brindaba beneficios mediante préstamos tanto para la adquisición de terrenos como para la construcción de viviendas. De forma paralela, la inmigración internacional, ya sea promovida por el gobierno a través de representantes estatales o empresarios que promovían la llegada a estas tierras de europeos, o de manera informal, a partir de los lazos de sangre, amistad y vecindad, la transmisión oral y los contactos premigratorios.

En forma contemporánea Italia, que había logrado su unificación definitiva recién en 1870 atravesaba una situación crítica desde lo social y económico. Al desequilibrio existente entre las zonas, especialmente entre las del norte y del sur, se sumó, en esos años, en las provincias del norte, más relacionadas con la situación europea, el incesante crecimiento demográfico y la crisis del sistema de producción rural. Al mismo tiempo, las grandes inundaciones de 1882 constituyeron un golpe de gracia para las economías de algunas regiones como las del valle del Po.

Se puede inferir entonces que en las realidades de Argentina e Italia, había muchos puntos de contacto. Al decir de F. Devoto, el factor de coincidencia más importante radicaba en que “casi todo estaba por hacerse”¹, desde una actividad productiva, una ciudad, o una nueva vida....

En ese sentido, la Argentina constituyó una opción más que válida para la inmigración italiana. Esta situación queda demostrada con el arribo al país, de más de 400.000 italianos y da cuenta que “pocas décadas de la historia Argentina fueron tan italianas como la de 1880”.

Efectivamente, el saldo migratorio fue clave para el crecimiento demográfico del país y para la construcción de la ciudad de La Plata. Al mismo tiempo, esos “recursos humanos” peninsulares fueron logrando su legitimación social al integrar, con sus aportes identitarios y en forma definitiva, la comunidad de la ciudad.

En este ámbito se articularon las expectativas económico-sociales estimuladas por la construcción de una nueva ciudad, con las necesidades acuciantes de parte de la población italiana que se debió abandonar su tierra natal, en la mayoría de los casos, como acto de supervivencia.

Las condiciones de salida y de arribo tuvieron diferentes matices pero en general, la llegada a otras latitudes formaba parte de un proceso de desarraigo y desamparo. Esa condición de abandono, producida principalmente por la falta de protección estatal, determinó que los vínculos interpersonales entre inmigrantes provenientes de un mismo pueblo, es decir entre “paisanos”,

¹ DEVOTO, F.: *Historia de los italianos en la Argentina*. Biblos. Buenos Aires, 2006. p. 97

constituyera un factor determinante en la subsistencia personal, promoviendo el progreso grupal, la pertenencia a ese grupo, la inserción en la nueva sociedad y la ubicación y ascenso social de cada individuo en la comunidad.

En ese contexto, las familias, los trabajos y los comercios destinados a la comunidad de origen constituyeron los primeros ámbitos de sociabilidad. Estos núcleos espontáneos pero eficaces, garantizaron los pasos iniciales de integración a la vida de la nueva capital. Estas asociaciones informales van a ser continuadas por otras con diferente grado de institucionalización.

Al respecto cabe mencionar que los inmigrantes provenientes del norte de Italia poseían un conocimiento y práctica acabada de las asociaciones mutuales. Al decir de F. Devoto, “Las asociaciones mutuales fueron el emblema de la presencia de los italianos en el exterior”². Esas instituciones estaban destinadas a cubrir un amplio espectro de necesidades entre las que se destacaba la preservación y desarrollo de la cultura italiana, la educación, la rememoración de fiestas, el mantenimiento de las tradiciones, la cobertura asistencial y el socorro mutuo, las conmemoraciones, la recreación, el desarrollo deportivo, la generación de bolsas de trabajo, los seguros de trabajo, los servicios fúnebres y las entidades con fines económicos.

Efectivamente, resulta significativo que el Censo Nacional de 1885 establece que más del 30% de los peninsulares que habitaban en La Plata se encontraban asociados para socorrerse mutuamente. Por su parte, las sedes intentaban constituir, desde el punto de vista arquitectónico, el reflejo construido y la expresión del poder o la posición que ostentaban dentro de la comunidad. Entre esos ámbitos de sociabilidad promovidos por la comunidad italiana, con un carácter más formalizado, se destacan los teatros. Ellos fueron ideados, construidos y frecuentados por italianos como parte de la tradición premigratoria. En ese sentido la ciudad hará su aporte a la multiplicación de edificios destinados a la representación frente al público de diversos géneros dramáticos y musicales ya que “desde la segunda mitad del siglo XIX hasta las dos primeras décadas del siglo XX, la enorme producción de ámbitos escénicos se debió al auge masivo de las representaciones de distintos géneros dramáticos y operísticos”³.

En coincidencia con el establecimiento de los poderes públicos, durante el año 1884, la actividad comunitaria se intensificó y los ámbitos de sociabilidad pasaron del medio privado al público, esto es, de lo familiar, laboral y barrial, a la cultura y el esparcimiento comunitario. Los espacios de reunión se multiplicaron, se abrieron locales para teatros a la vez que se fundaron asociaciones vecinales y comunitarias.

Entre las salas teatrales se destacan el Teatro Apolo, el Teatro Politeama Olimpo y el Teatro Argentino de La Plata. La ubicación de las tres salas en las proximidades del Eje Monumental de la ciudad, en el sector céntrico, pone de manifiesto el significado que poseían en la sociedad y en el desarrollo de la vida cultural de la población. Con distintas tipologías compositivas, jerarquías y

² DEVOTO, Fernando, *Historia de los italianos en la Argentina*, Op. Cit. p. 168

³ GENTILE, Eduardo. *Voz Teatro en Diccionario de Arquitectura en la Argentina*, Liernur, J. y Aliata, F. compiladores. Edit. Clarín, Buenos Aires, 2004. p. 98

significados urbanos, las tres entidades representaron un aporte destacado a la vida comunitaria y al paisaje de la ciudad. Más allá de las escalas adoptadas, la resolución de filiación italiana se refleja en el lenguaje, en las fachadas simétricas, ritmadas, con accesos axiales, de carácter templario en los dos primeros casos, almohadillado, remate en cornisamento recto, columnas y pilastras adosadas, arcos de medio punto y austeridad ornamental. Otro tanto ocurre con la participación de proyectistas, empresarios y comitentes vinculados a la comunidad peninsular.

En el devenir histórico, el teatro Apolo fue demolido, en tanto el Politeama Olimpo, actual Coliseo Podestá pasó a la órbita municipal y el Teatro Argentino, tras su incendio y demolición, fue reemplazado por un nuevo edificio y pertenece al gobierno de la Provincia de Buenos Aires.

En Teatro Apolo se comenzó a construir en 1884, de acuerdo al proyecto del ingeniero Pedro De Cousandier, en la calle 54 entre 4 y 5. Su inauguración se realizó el 14 de Marzo de 1885 con la ópera Trovatore. La Imagen 1 da cuenta de la raigambre neorrenacentista italiana del lenguaje empleado en su fachada tripartita con remate en un gran frontis coronado con tres esculturas ornamentales.

Imagen 1

El Teatro Politeama Olimpo, cuyo nombre cambia a Coliseo Podestá en 1920, constituyó el primer teatro con características que permitían celebrar veladas líricas. Se inauguró el 19 de Noviembre de 1886 con la ópera El barbero de Sevilla, de Rossini, interpretada por Roberto Stagno y Gemma Belincioni.

El proyecto se atribuye al arquitecto uruguayo Carlos Zenhdorf y da respuesta a la tipología de teatro italiano en herradura, muy difundida en el siglo XIX.

Inicialmente ocupaba una cuarta parte de la manzana comprendida por las calles 10, 11, 46 y 47, y estaba dividido en tres sectores –casa del director, acceso jerarquizado por un significativo vestíbulo y el sector administrativo- en tanto, a través de un arco, se comunicaba con el café Olimpo ubicado hacia la esquina de las calles 10 y 47. Todo el conjunto queda unido por una extensa fachada de raigambre neorrenacentista italiana. Imagen 2

Imagen 2

En sus comienzos funcionaba de manera alternativa como teatro o circo, con gradas ubicadas en forma de herradura entorno a una pista circular móvil. Situación que se modificó a partir de 1913 con la adquisición realizada por la familia Podestá y su intervención. El arquitecto, escenógrafo y pintor napolitano **Guillermo Ruótolo**, vinculado a José Podestá, se desempeñó por varios años como representante artístico y administrador estableciendo su estudio en el lugar, y se convirtió en el encargado de proyectar su remodelación en 1920. La arena del picadero fue reemplazada por un piso de madera accionado por mecanismos tecnológicos y se modificaron los palcos, en tanto

las barandas de madera se ocultaron con frisos de yeso retomando elementos del lenguaje clásico. Mesas y sillas delimitaban un sector que albergó los bailes de carnaval y primavera, en tanto la orquesta se ubicaba en el foso o sobre el escenario.

En relación a la producción como profesional liberal de Guillermo Ricardo Ruótoló -1876-1951-, el Arq. F. Gandolfi indica que “se destaca del austero provincianismo que caracterizó buena parte de la arquitectura no institucional de la Nueva Capital en tiempos pos-fundacionales. En el marco de una actitud ecléctica, sus obras adscriben a diversas expresiones compositivas, según el carácter del encargo. Fue una manifestación tardía de creador integral de sesgo renacentista”⁴

Tras la muerte de Pepe Podestá en 1937 el edificio tendrá una vida azarosa ya que funcionará como cine, luego permanecerá cerrado y finalmente puesto en valor en el año 2006, en conmemoración del 120 aniversario de su fundación.

En el año 1885, con proyecto y dirección del arquitecto italiano Leopoldo Rocchi se iniciaron las obras del Teatro Argentino de La Plata. El gran palacio, ubicado en el Eje Monumental de la ciudad, estaba compuesto por una serie de volúmenes puros resueltos acorde a los lineamientos del neorrenacimiento italiano. Imagen 3. Su inauguración se realizó el 19 de Noviembre de 1890 con la ópera de Giuseppe Verdi, Otello, con actuación de la soprano italiana Elvira Colonesse, a quien “el propio Verdi eligiera en varias oportunidades para representar los papeles centrales de sus óperas”⁵, en lo que fue un resonado acontecimiento artístico y social.

Imagen 3

Con capacidad para 1567 espectadores, su contundente presencia de rasgos italianos se destaca en la escena urbana, especialmente por su ubicación estratégica formando parte del Eje Monumental de la Ciudad. Al respecto, cabe mencionar que los palacios cívicos que se eslabonan a lo largo de dicho Eje surgen de encargos del gobierno y fueron resueltos siguiendo lineamientos eclécticos, prioritariamente de filiación francesa o alemana, en tanto el teatro Argentino, de sesgo italiano, es producto de la actividad comunitaria ya que fue ideado, proyectado y construido por una sociedad anónima con fuerte participación de la “nueva elite italiana de La Plata”.

En esa línea se puede afirmar que su realización puso de manifiesto la participación privada en la gestión arquitectónica de gran envergadura, cuestión que hasta el momento solo desarrollaba el estado. La sociedad propietaria debió enfrentar diversos problemas económicos ya desde sus orígenes, principalmente como consecuencia de la crisis económica del '90 que atravesaba el país. Se apeló a la venta anticipada de palcos y tertulias así como a préstamos del Banco Hipotecario. El 19 de agosto de 1910 el edificio del teatro fue rematado como consecuencia de

⁴ GANDOLFI, Fernando. Voz Ruótoló, Guillermo Ricardo en *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*. Liernur, J. y Aliata, F. compiladores. Edit. Clarín, Buenos Aires, 2004, pp. 205-206

⁵ ALBARRACÍN, Pedro. *Nuestro Teatro. Reseña histórica del Teatro Argentino de La Plata*. La Plata, 1971, P.9

haber entrado en quiebra por falta de pagos. Martín Monasterio lo compró en comisión para el gobierno provincial y, tras largos pleitos entre los particulares y el estado por la posesión de los palcos, el Poder Ejecutivo designó una comisión asesora para estudiar la propiedad del teatro. A poco se expide a favor del Estado, cuestión que redundará en una serie de prolongados recesos hasta quedar casi en ruinas.

En 1937 el Poder Ejecutivo entrega el Teatro al Ministerio de Obras Públicas, encargado de realizar su primera puesta en valor. Según narra Pedro Albarracín a partir de una mirada optimista durante el año 1971, “luego de más de veinte años de litigios, el gobierno tomó posesión definitiva del gran coliseo y resolvió otorgarle la jerarquía que, por su condición de primer teatro lírico de Sudamérica merecía. Una legión de albañiles, pintores, electricistas y decoradores irrumpe en el misterioso dominio de los murciélagos y convierte a aquel teatro, casi en ruinas, en lo que actualmente es: legítimo orgullo de una ciudad pujante y segura de su destino luminoso”⁶. La intervención contempló la ampliación del foso de la orquesta, la modificación del sistema de calefacción, del mobiliario y del telón de boca, el tapizado de butacas, la pintura del exterior del edificio, de las aberturas y la del cielorraso del hall de acceso. Pero más allá de estas cuestiones y de la araña de 4.50 m de alto por 3.80 m de diámetro con un peso de 2500 kgs, resulta interesante destacar la construcción de los sanitarios, ya que el teatro carecía de esas instalaciones. Otro tanto ocurre con el traslado de la Escuela de Bellas Artes a su nuevo edificio de Plaza Rocha.

El reinicio de la actividad, producido tras la inauguración de las obras el 5 de julio de 1937, estuvo signado por la falta de autonomía artística. Las compañías coreográficas o líricas provenían de Buenos Aires hasta que, un año después se decide la creación de dos cuerpos estables, la orquesta y el coro.

En la década de los ´40 sufrirá nuevos cambios de pertenencia ya que en 1942 pasará a depender del Ministerio de Gobierno y en 1949 del Ministerio de Educación. “La definitiva estructuración de los cuerpos estables, así como las programaciones efectivas de las temporadas artísticas y la creación de las escuelas de canto, música, arte escénico y danzas datan de ese momento. Luego, la obra será ampliada con la introducción de valiosos elementos técnicos y el Teatro Argentino cobrará un prestigio que habrá de trascender el ámbito nacional...recoge su vieja corona de laureles y su nombre trasciende nuevamente al mundo del arte”⁷.

El teatro constituyó el primero en su género en América del Sur en un momento en que la ópera reinaba en los escenarios del mundo y nuestra sociedad platense estaba integrada principalmente por italianos. De ello dan cuenta los apellidos de origen peninsular de los cantantes⁸ y de los más

⁶ ALBARRACÍN, Pedro. Op Cit. p. 22

⁷ ALBARRACÍN, Pedro. Op Cit. p. 27

⁸ Pietro Césari, Margarita Preziosi, Margarita Manfredi, Emilio Barbieri, Rómulo Sartori, Gabriel Sabattini, Roberto Mancini y Antonio Appiani.

de veinte empresarios que se sucedieron durante la primera década⁹. Entre ellos, por su acción se destaca Carlos Vasini.

“Cuando a las 14.15 hs del 18 de Octubre de 1977 se provocó un cortocircuito en una lámpara de pié del Teatro Argentino, gran parte de la historia y de la identidad platense fue devorada por las llamas”¹⁰. Tras la incertidumbre de los primeros momentos, las diferentes acciones comunitarias encaradas, entre ellas la creación de una Comisión Pro Reconstrucción del Teatro Argentino de La Plata por parte de un grupo de vecinos autoconvocados y la promoción de colectas, incide en la emisión de comunicados por parte del Ministerio de Educación. Entre ellos se destaca que “no existe autorización oficial para realizar colectas destinadas a la construcción o reconstrucción del teatro Argentino de La Plata” y que el Ministerio oportunamente “dará a conocer un comunicado informando a la opinión pública sobre cómo se han de canalizar los aportes ya sea particulares o bien de entidades públicas o privadas...La semana entrante, la Subsecretaría de Cultura se pondrá en contacto con todas aquellas entidades que estén dispuestas a colaborar en el resurgimiento de tan magno coliseo, con el fin de aunar criterios y volcar orgánicamente los esfuerzos”¹¹. De esta forma, se expresa nuevamente la comunidad platense, ya no solo la de origen italiano, en un intento de salvaguarda del teatro.

Si bien la decisión de su demolición no fue tomada de inmediato, los periódicos de la época manifiestan que “en esferas responsables pudo saberse ayer que en las próximas horas, tras las comprobaciones técnicas del caso, se decidirá el futuro de toda la estructura que ha quedado en pie de lo que fue el Teatro Argentino de La Plata....Técnicos en la materia sostuvieron que muy difícilmente la estructura pudiera mantenerse, debido al intenso calor provocado por el siniestro, hipótesis que estaría prácticamente definida”¹². Esto será corroborado por las acciones futuras. En los folletos de difusión de lo que sería el Centro de las Artes del Espectáculo Teatro Argentino de La Plata, se expresa que “fue preocupación inmediata del Gobierno de la Provincia de Buenos Aires, encarar las posibles alternativas de soluciones tendientes a cubrir tan importante pérdida. Con ese fin se creó el E.C.T.A.S.E.¹³, el cual después de agotar las diversas posibilidades del tema, optó por disponer la demolición de la estructura, aun en pie, del edificio siniestrado, debido al riesgo que significaba su mantenimiento de acuerdo con todos los informes oficiales y por comprender que ésta era una oportunidad única para construir, en el mismo predio, un complejo artístico-cultural de primer nivel, dándosele la denominación de Centro de las Artes del Espectáculo Teatro Argentino de La Plata”.

⁹ Vicente Jordán, Orestes Cartocci, Zucchi Ottonello, Eduardo Roldán, Carlos Aymasso, Juan Orejón, Francisco Pastor, Ignacio Moncada, Enrique Montefusco, José Palú, Eduardo Bocalari, Francisco Chapí, Xavier Santero, Gaetano Naldini, Gulberto Giacobazzi, Donato Tachella, Paradosi y Carlos Vasani

¹⁰ Diario El Día 5 de Enero de 1997.p. 12. La Plata.

¹¹ Diario El Día 22 de Octubre de 1977. La Plata

¹² Diario El Día, 19 de Octubre de 1977. Tapa. La Plata

¹³ Ente Construcción Teatro Argentino de La Plata Sociedad del Estado.

Se destacó el empleo de las más avanzadas técnicas acordes a los diferentes géneros y se convocó al Concurso Nacional de Anteproyectos para la Construcción del Teatro Argentino de La Plata. "La discusión en torno a la demolición del antiguo Teatro Argentino y su reemplazo por un monumental Centro de Artes del Espectáculo suele desplazar la valoración crítica del anteproyecto ganador del primer premio del concurso nacional (1979), desarrollado por los arquitectos E. Bares, T. García, R. Germani, I. Rubio, A. Sbarra y C. Ucar, secundados por un plantel de colaboradores y asesores"¹⁴.

El amplio programa del edificio, con una superficie cubierta de 60000 m² contempla una sala lírica para 2200 espectadores, una sala de prosa para 755 y un microcine para 360 personas, se completa con salas de ensayos, biblioteca, hemeroteca, archivo, salas de exposición y estacionamiento.

A partir de su construcción, a lo largo de más de 25 años, el debate giró en torno a la participación de la arquitectura en la construcción del espacio público.

A manera de conclusión

Esta presentación se desarrolla en el marco del proyecto de investigación acreditado por la UNLP "La participación italiana en la construcción de los ámbitos de sociabilidad de las ciudades de la Provincia de Buenos Aires entre los años 1880-1950 - Los casos de Buenos Aires, La Plata, Bahía Blanca y Balcarce-". El mismo tiene sede en el Instituto de Investigación de Historia, Teoría y Praxis de la Arquitectura y la Ciudad de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de La Plata.

En virtud de tratarse de un proyecto de duración tetra anual -2012-2015-, es que se presentaron los avances del estudio efectuado dentro de un recorte temático. En tal sentido, se han abordado los ámbitos de sociabilidad de la colectividad italiana de La Plata destinados a los teatros más significativos.

A partir del tratamiento histórico sistemático de los tres edificios propuestos, que fueran proyectados y/o construidos con participación de profesionales, técnicos, empresas constructoras y mano de obra italiana, o con formación "a la italiana", se dimensiona su valor patrimonial más allá de las distorsiones ocurridas en el tiempo, producto de demoliciones o aggiornamentos.

Dentro del marco general de referencia se ha realizado la construcción, recopilación y procesamiento de información. En tanto, la formulación y la contrastación de las hipótesis particulares de trabajo permitieron verificar que:

Los casos estudiados poseen una ubicación estratégica en las proximidades del Eje Monumental, en el sector central, y de mayor crecimiento y densidad del casco urbano de la ciudad de La Plata.

¹⁴ GANDOLFI, F. y GENTILE, E. Autores. CARBONARI, F Colaboradora. *Guías de Arquitectura Latinoamericana*. Edit. Clarín, Buenos Aires, 2008, pp. 98-103

En relación a la implantación, el Teatro Argentino, a la manera de las grandes cedes de los edificios destinados a albergar actividades administrativas fundacionales, se ubica en el centro de una manzana circundado por amplios espacios verdes. En tanto, el Apolo y el Coliseo Podestá, siguiendo los lineamientos de la arquitectura doméstica, recomponen la Línea Municipal y son piezas jerarquizadas que contribuyen en la definición de un telón de fondo continuo que sirve de marco a la gran arquitectura de palacios fundacionales.

En la resolución formal, el Argentino se caracteriza por una articulación de cuerpos y, de esa forma, se contrapone con la resolución planimétrica de los otros dos casos.

Un rasgo significativo es el valor de representación de estos espacios que se convierten en vehículos de autovaloración social de la comunidad italiana en la sociedad naciente. En tanto, el origen privado de las iniciativas es una cuestión común de las tres obras.

Es curioso el destino de destrucción y transformación que rodea los tres ejemplos. En todos los casos sufrieron sustanciales modificaciones a lo largo de sus vidas. El Olimpo fue demolido y no quedan rastros de él. El Argentino también demolido y reemplazado por un nuevo edificio sin que pervivan vestigios del edificio original. En tanto, el Coliseo Podestá, más allá de los cercenamientos y las intervenciones de los que fue objeto, puede ser leído siguiendo sus lineamientos originales.

Como sucede con el resto de la arquitectura de origen peninsular, la impronta italiana se manifestó a través de distintas modalidades de transferencia de saberes y experiencias. En ella tuvieron un rol destacado las redes interpersonales. En ese marco, el desarrollo de emprendimientos edilicios destinados a albergar la vida comunitaria y, en este caso las salas de teatro, se convirtió en un vehículo de autovaloración grupal.

Espacios comunitarios que, con su presencia, caracterizaron el paisaje urbano platense, entendido como el escenario de práctica de la arquitectura, el urbanismo, las costumbres y los modos de vida, entre otras cuestiones, a lo largo de los primeros cincuenta años de vida.

El conjunto de bienes materiales e intangibles que viabilizan ese aporte peninsular, puede ser considerado, desde una óptica actual, como altamente relevante por sus valores urbanos, ambientales, arquitectónicos, históricos y simbólicos. La jerarquía y singularidad de las obras estudiadas definieron, en la ciudad fundacional, áreas y sectores urbanos y constituyeron rasgos distintivos en el paisaje urbano platense.

Lenguaje, uso, proyectistas, mano de obra, artesanos, empresas constructoras, usuarios y comitentes de origen peninsular reflejan la presencia y participación de la comunidad italiana en una ciudad en construcción.

Bibliografía

AAVV (2009) *Buenos Aires Italiana*, Buenos Aires. Gobierno de la Ciudad.

AAVV. *Diario El Día* -5 de Enero de 1997, 22 de Octubre de 1977, 19 de Octubre de 1977. La Plata
Censo General de la Ciudad de La Plata, Capital de la Provincia, 1910.

ALBARRACÍN, Pedro. *Nuestro Teatro. Reseña histórica del Teatro Argentino de La Plata*. La Plata,
1971

DEVOTO, Fernando (2006) *Historia de los italianos en la Argentina*, Buenos Aires. Biblos.

GANDOLFI, Fernando y GENTILE, Eduardo, Autores. CARBONARI, Fabiana, Colaboradora (2008)
Guías de Arquitectura Latinoamericana. Edit. Clarín, Buenos Aires,

LIERNUR, Jorge y ALIATA, Fernando, compiladores (2004) *Diccionario de Arquitectura en la
Argentina*. Voz Teatro, GENTILE, Eduardo y Voz Ruótolo, GANDOLFI, Fernando. Edit. Clarín,
Buenos Aires,

MONCAUT, C. (1982). *La Plata. 1882-1982. Crónicas de un siglo*. La Plata. Municipalidad de La
Plata.

Imágenes

Imagen 1 – Teatro Apolo de La Plata. Situación original

Imagen 2- Teatro Politeama Olimpo actual Coliseo Podestá. Situación original.

Imagen 3 – Teatro Argentino de La Plata. Situación original.